CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ ÎNTRE 1840—1860

DE

DAN MĂNUCĂ

Începutul deceniului al V-lea din secolul trecut află beletristica română într-un punct dificil. Se traduce intens și fără prea mare discernămînt. La modă e romantismul francez. Lamartine, filoromân și revoluționar, își găsește nu numai traducători, ci și numeroși imitatori. Se plînge languros, se filozofează sumbru, se gesticulează patetic. Aventura dulce-palpitantă, cu picanterii amoroase, este foarte apreciată. Și dacă un Dumas e tradus doar din cînd în cînd, un scriitor de talia măruntului Christian Lafont deține supremația spirituală asupra lectorului primitiv și amator de furtuni miniaturale, distractive pentru „soarele". Situația aceasta nu e, desigur, îmbucurătoare. Din fericire, ea nu e nici generală. Căci există multe spirite lucide, călăuzite de bun gust și formate la școala marilor scriitori și a folclorului român. Kogălniceanu, Eliade, Russo, Alecsandri, Negruzzi, Bolliac, Bariț, Mureșanu sînt reprezentanți tipici ai acestui curent, distins prin superioritatea gustului și a formației de restul cititorilor. Prețuind literatura uneori după criterii amestecate, ei și-au condus cititorii, cu o intuiție rareori lăturalnică, spre vîrfurile durabile ale marilor literaturi. E adevărat că se mergea, în majoritatea cazurilor, către beletristica romantică, fără ca aceasta să fie o scădere. Dimpotrivă, din înclinarea romantică spre particular și exotic, combinată cu impulsul provocat de mișcarea de renaștere națională, a răsărit, în detrimentul clasicismului, interesul pentru creația artistică populară. Curentul de trezire a conștiinței naționale îi călăuzește pe oamenii de cultură către dezgroparea vechilor documente istorice; cronicile încep a fi prețuite, căci istoria e martorul unei existențe ce legitimează aspirațiile prezentului.

Față de această stare de generală valorificare a elementelor autohtone, literatura română modernă se prezenta fără puncte de rezistență originale, frustrată de posibilitatea nu numai de a menține pasul cu celelalte literaturi, ci chiar de a se afirma în vreun chip oarecare.

Critica literară de pînă la 1840 avusese două misiuni de care, într-un fel, se achitase onorabil: să informeze publicul cititor asupra literaturii străine — adică o critică de enciclopedie; să dea îndrumări prozodice artiștilor, în special poeților, — adică o critică strict teoretică. Ambele izvoriseră din necesitățile obiective ale momentului; ambele fuseseră indispensabile. Dar ambele atingeau doar suprafața lucrurilor. Literatura rămînea pentru ele un domeniu explorat din exterior. Sedus de melodia ritmului și a rimei, de spectaculosul lor, cititorul — fie el și critic literar — de pînă la 1840 privește o poezie, o piesă ori un roman cu o inocență admirativă încă rustică. Pentru el, arta se află undeva într-un empireu fabulos, total deosebit de realitățile pămîntene. Amîndouă felurile de critici sînt opace la conținut. Spre pildă, critica prozodiei e cu totul străină de ceea ce se spune în vers, nefiind interesată decît de respectarea canoanelor formale. Ea își justificase prezența prin contribuția adusă la cunoașterea elementelor esențiale pentru alcătuirea unei poezii — bună ori rea.

Și informațiile prozodice, ca și cele enciclopedice, se dovedesc a fi, în jurul anului 1840, cu totul depășite. Cititorul acestei epoci descoperă valoarea *conținutului* unei opere literare. E un fapt datorat și frămîntărilor sociale, dar și maturizării conștiinței literare. Importanța lui pentru critica literară românească este covîrșitoare căci abia de aici înainte ea va fi călăuzită de un sistem închegat, izvorît din realitatea beletristică băștinașă. Descoperirea conținutului are drept consecință coborîrea creației literare pe pămînt; admirația mistică și puerilă este înlocuită cu încercarea de a o înțelege, ceea ce facilitează și influența școlilor literare contemporane.

Literatura încă mai este considerată ca o „desfătare" de care societatea are nevoie și pe care o apreciază numai cu condiția să fie „bine diriguită" [1]. Pornind de la o asemenea premisă, ea e încadrată celorlalte forme ale artei și ale activității spirituale. Asimilînd literatura diverselor forme ale științei, așa cum se întîmpla la Kogălniceanu [2], estetica embrionară a epocii făcea dovada existenței a două puncte de orientare ce vor fi ulterior reluate și amplificate: mai întîi, că judecata de valoare era emisă din unghiul de vedere al unui pozitivism rudimentar; apoi, că literatura — arta în genere — are un rol egal cu cel al științelor în ceea ce privește cognoscibilitatea. E greu totuși să se vorbească de un sistem estetic la noi în țară între anii 1840—1860 și chiar mai tîrziu. Există însă elemente disparate care dau măsura felului de gîndire și de apreciere a artei, propriu oamenilor de cultură din această perioadă. Legată de aprecierile re-

[1] „Albina românească", XVII, nr. 80, din 11 oct. 1845.
[2] *Despre civilizație*, în „Album științific și literar", Iași, 1845, p. 11.

feritoare la conexiunea artă-știință se află și o părere ce a dominat în mod curent epoca, anume — stabilirea unui exagerat raport între climă, relief, pe de o parte, și literatură și limbă pe de alta. Se consideră că predilecția moldovenilor pentru muzică ar fi rezultatul climei „dulci și cumpătate" [3]; o climă asemănătoare ar fi stimulat și pe gînditorii greci [4]; limba e pusă și ea în dependență directă de climă [5]. Acestea sînt însă opinii cu totul generale. Pentru că, atunci cînd e vorba de a defini mai clar specificul literaturii, spiritul pozitivist e înlocuit de unul metafizic, generat de unele trăsături ale romantismului epocii. Artistul e considerat o ființă total deosebită de restul muritorilor, nu atît pentru a se face necesare disocieri, cît pentru a susține ideea că poetul e superior celorlalți oameni [6], că în el lucrează o „putere primitivă" care-l mînă, distrugîndu-l, către poezie [7]. Spre deosebire de ceea ce se făcuse pînă acum, din articolele epocii reiese și ideea că între artist și țara sa există un foarte strîns raport etnic [8]. În virtutea acestui fapt, literatura e socotită drept „sufletul unei nații" și, ca atare, tot atît de nemuritoare [9]. Lucru demn de relevat, Bolliac nu confundă însă națiunea cu saloanele mondene; deci, afirmă el, în spiritul „Daciei literare", poezia populară este aceea care dă măsura caracterelor esențiale ale unei națiuni [10]. Făcînd abstracție de coloratura romantic-mistică a aserțiunilor de mai sus, rămîne valabilă opinia că beletristica este expresia particularităților ideologice și psihologice esențiale ale unui popor — teză care avea circulație curentă în epocă, mai ales după ce fusese lansată de Herder și extinsă de romantismul francez și german.

Poezia fiind cea mai accesibilă și avînd o mare circulație, majoritatea condeielor încearcă să o definească. Cea mai caracteristică spiritului acestor vremuri este părerea — jumătate comică, jumătate serioasă — că poezia îi „transpoartă" pe cei care o citesc sau o ascultă [11]. Ne aflăm încă în fața reacției cititorului sedus numai de muzicalitatea versului, dar care îi ignoră conținutul (sau, în caz contrar, apreciază — clasicist — doar ceea ce proslăvește fapte mărețe și virtuoase). Cea mai completă dar și mai anarhică analiză a specificului poeziei o face Cezar Bolliac: pentru el, poezia e un concept abstract și aprioric ce guvernează lumea [12], foarte larg, de vreme ce cuprinde orice domeniu în care fantezia are un rol oarecare — reli-

[3] C. Negruzzi, *Cîntecele populare a Moldaviei*, în „Dacia literară", I, nr. 3—4/1840, p. 122.
[4] T. Strîmbescu, în „Naționalul", Craiova, I, nr. 2, din 30 aug. 1848.
[5] „Foaie pentru minte, inimă și literatură", V, nr. 1, din 4 ian. 1842.
[6] C. Bolliac, *Poezii*, București, 1843, p. 13 (Prefață).
[7] „Curierul românesc", XVII, nr. 2 din 5 ian. 1845.
[8] A. Corradini, *Hai la vorbă*, în „Album științific și literar", Iași, 1845, p. 147.
[9] C. Bolliac, *op. cit.*, p. 16.
[10] C. Bolliac, *Poezia populară*, în „Vestitorul românesc", VIII, nr. 8, din 23 ian. 1844.
[11] *Impresii de-ale poeziei*, în „Albina românească", XIX, nr. 50, din 26 iunie 1847.
[12] C. Bolliac, *Poezia*, în vol. *Poezii nuoe*, București, 1847, p. VI.

gia, de exemplu [13]. De aici înainte, ideile lui Bolliac devin cețoase și, după ce aruncă o jerbă ditirambică la adresa geniului [14], se reped la o concluzie pe care de mult o pîndeau : poetul e dator să participe activ la viața socială [15]. E un alt principiu al fragmentarei estetici a perioadei 1840—1860, mult apreciat, fără însă a fi și tot atît de mult fundamentat teoretic. El a luat doar forma unor afirmații categorice, în special în articolele scrise de promotorii mișcărilor social-naționale de la 1840, 1848 și 1859.

Însuși gustul artistic a evoluat simțitor față de anii precedenți. El nu mai este o noțiune inconștientă și necunoscută. Începe a-i fi identificată prezența, cu atît mai mult, cu cît divergențele criticilor erau izbitoare și fundamentate pe raționamente eterogene. Din această pricină, intuind că în spatele argumentărilor estetice se află doar un simplu „îmi place" sau „nu-mi place", acoperit cu o draperie grea de sofisme, Bariț cere să se scrie un articol (în penuria de critică și teorie literară a vremii chiar un singur articol însemna mult) despre gustul literar din provinciile române [16]. Că acest gust e mai matur și mai sensibil o probează, între altele, cererea făcută de o gazetă în genere conformistă, ca vodevilurile prezentate de teatrul din Iași să fie înlocuite cu drame [17].

Pe aceeași linie ascendentă se găsește și spiritul autocritic al artiștilor înșiși. Poetul încă se consideră posesorul unui dar divin și intangibil. Pretențiile față de creația sa au crescut însă și din exterior, și din interior. Își fac loc treptat nemulțumirea față de propria creație și dorința îmbunătățirii ei. Exemplul cel mai elocvent este al lui Grigore Alexandrescu, care admite critica deoarece socotește că-i va fi de folos [18]. Și Gh. Sion se arată nemulțumit de propriile-i versuri. dar mai mult în virtutea unei caracteristice, generale și cam prețioase modestii mondene („prevăz că o să vie o vreme cînd o să ne rușinăm noi înșine privind la aceea cu care astăzi ne fălim") [19].

Cam la acestea s-ar reduce premizele care au constituit punctul de plecare al criticii literare românești de după 1840. Recapitulîndule, ar fi următoarele : sărăcia literaturii originale, anacronismul formelor anterioare de critică literară, evoluarea spiritului autocritic al artiștilor, închegarea unor idei estetice și de teorie literară încă rudimentare, mișcările național-sociale ale vremii. Toate au avut un cuvînt greu în formarea unei critici literare naționale, care să corespundă cerințelor noii etape.

---

[13] C. Bolliac, *Poezia*, în vol. *Poezii nuoe*, București, 1847, p. VII.
[14] *Ibidem*, p. XII.
[15] *Ibidem*, p. XXI.
[16] [G. Bariț], *O privire asupra lecturii între noi*, în „Foaie pentru minte,...", VIII, nr. 22, din 28 mai 1845.
[17] „Albina românească", XX, nr. 24, din 21 martie 1848.
[18] Gr. Alexandrescu, *Poezii*, Iași, 1842, p. IX.
[19] Gh. Sion, *Ceasurile de mulțămire*, Iași, 1844, p. X.

Începutul îl face Mihail Kogălniceanu, cu notoria sa *Introducție* la „Dacia literară" [20]. Proaspăt întors din străinătate, unde cunoscuse îndeaproape vechile literaturi ale Germaniei și Franței, el e frapat de lipsa unei beletristici românești originale, care să fie reprezentanta românilor și a doleanțelor lor. Față de realizările literare de pînă la 1840 atitudinea sa nu are motive să fie disprețuitoare; dimpotrivă, recunoaște meritele înaintașilor, datorită cărora literatura românească „se numără cu mîndrie între literaturile Europei" [21]. Dar subtextul, ca și întreaga mișcare al cărei promotor a fost, dovedesc că M. Kogălniceanu își dădea perfect seama de inconsistența produselor literare culte de pînă atunci: erau fie imitații, fie traduceri. De unde, o iritare vehementă, exprimată în celebra și concisa propoziție: „traducțiile nu fac o literatură" [22]. De la bun început trebuie subliniat că atitudinea violentă a lui Kogălniceanu era întrutotul justificată. Ea nu era însă exclusivistă, căci admitea traducerile, dar cerea ca ele să nu înăbușe literatura originală și să fie cu grijă triate (Tucidide, Montesquieu, Chateaubriand) [23]. Riposta lui Kogălniceanu nu era izolată ci apărea într-un context cultural foarte larg. Principiile critice enunțate de el erau încă una din armele folosite de mișcarea social-națională din provinciile românești. Primele care se angajaseră în luptă încă din 1821, au fost politica și diplomația. Ele aveau trebuință de un sprijin serios, pe toate planurile. Se apelează astfel în primul rînd, la istorie, cea mai capabilă să ofere datele necesare afirmării dreptului de a fi luat în considerare ca popor. Tot acum se produce și descoperirea folclorului, punct de rezistență și argument etnic viabil. Literatura fiind mai pretențioasă rămăsese, cu puține excepții, în urmă. Tocmai aducerea ei în actualitate este ceea ce încearcă să întreprindă Kogălniceanu și grupul „Daciei literare" prin noua orientare. În acest sens, critica literară românească de după 1840 este în chip evident un produs al frămîntărilor cu caracter social și național din Principatele dunărene, îndeosebi dacă se ține seama că promotorii ei erau angajați, concomitent, într-o frumoasă activitate politică. Probă hotărîtoare stă îndemnul adresat de Bolliac poeților: „a dezmorți pe cei striviți și a îmblînzi pe cei înverșunați încă — aceasta este misia poeziei și a filozofiei veacului nostru, și muza d-voastră se poate inspira tot așa de bine în bordeiul muncitorului și sub cortul țiganului, ca și în cîmpul slavei, ca și în locașul arcangelilor" [24]. Asemănătoare se prezintă și critica literară din Ardeal, căreia îi convenea noua orientare de peste munți pentru motivul că și ea milita să valorifice elementul etnic românesc.

---

[20] M. Kogălniceanu, *Introducție*, în „Dacia literară", I, nr. 3—4/1840, p. 3 urm.
[21] *Ibidem*, p. 3.
[22] *Ibidem*, p. 7.
[23] *Ibidem*, p. 112.
[24] C. Bolliac, *Către scriitorii noștri I*, în „Foaie pentru minte,...", VII, nr. 40, din 2 oct. 1844.

Așa dar, în toate provinciile românești, critica literară de după 1840 poate fi considerată drept un produs nemijlocit al politicii de renaștere națională și socială — notă distinctivă care o individualizează în raport cu critica literară a etapelor următoare.

Ivirea unei critici literare corespunde, cum s-a văzut, evoluării gustului artistic al cititorilor și descoperirii valorii conținutului. De aceea, nu este de mirare că judecata de valoare se oprește cu insistență, de acum înainte, asupra conținutului, fapt evident cu deosebire în unele cronici dramatice, tentate să reproducă pe larg subiectul piesei [25].

Antecedente existau, căci și în deceniile anterioare se acordase un oarecare rol conținutului, dar dintr-un unghi de vedere diferit, aprecierea estetică fiind subordonată nemijlocit unui criteriu etic. Intra în joc o moralitate înțeleasă într-un restrîns sens dogmatic: exaltarea faptelor eroice, după modele oferite de clasicismul antic sau nou. E de la sine înțeles că, în asemenea condiții, virtutea avea un aer general, desprins de realitățile autohtone. Critica „Daciei literare" răstoarnă perspectiva: criteriile de judecată sînt, în primul rînd, unul de ordin etnic și, în al doilea rînd, altul — social. Ele se împletesc atît de strîns, încît adeseori se vădesc inseparabile. Este ușor de înțeles, prin urmare, de ce se arată un interes sporit conținutului de inspirație autohtonă, al cărui centru de greutate să cadă, după spusa lui Kogălniceanu, pe înfățișarea istoriei, tradiției și a locurilor românești [26]. Cerința aceasta este imperios formulată cu orice ocazie, iar criteriul etnic se suprapune atît de vădit celui estetic, încît neînsemnatul Hrisoverghi este lăudat de Kogălniceanu numai pentru că într-una din incolorele sale elegii proslăvise trecutul glorios al Cetății Neamțului [27]. Mai mult încă, datorită unui atare principiu, se produce o unificare a criteriilor de judecată artistică. În Moldova, Muntenia și Transilvania existau, pînă în preajma anului 1840, criterii sensibil diferențiate, datorită împrejurărilor istorice deosebite și, dacă între primele două provincii se puteau găsi uneori puncte comune, Transilvania făcea întrucîtva corp aparte. După 1840, lucrurile se schimbă. Gh. Barit este cuprins și el în curentul inițiat de Kogălniceanu: nu numai că reproduce în întregime *Introducția* „Daciei literare" [28], dar, urmînd prescripțiile lui Goethe, răspîndește opinia după care un scriitor devine clasic doar dacă utilizează un subiect național, dacă e gustat de compatrioți ș.a.m.d. [29]. Deziderate asemănătoare se fac auzite și în Țara Românească: lui Iancu Văcărescu i se reproșează, reve-

[25] Th. Codrescu, *Teatrul din Iași*, în „Albina românească", XIII, nr. V, din 15 ian. 1842.
[26] M. Kogălniceanu, *Critică*, în „Dacia literară", I, nr. 3—4/1840, p. 285.
[27] Cf. Prefața lui M. Kogălniceanu la A. Hrisoverghi, *Poezii*, Iași, 1843.
[28] „Foaie pentru minte,...", III, nr. 18, din 28 aprilie 1840.
[29] *Ibidem*, nr. 13, din 24 martie 1840.

renţios, că „muza (sa) nu s-a inspirat mai des la frumoasele subiecte ale istoriei naţionale" [30].

Nu numai istoria este socotită un cîmp fertil pentru scriitor, ci însuşi prezentului îi este atribuită o atare însuşire. Prin îndrumările teoretice formulate de Alecu Russo şi prin activitatea de dramaturg a lui Alecsandri se dă astfel o lovitură puternică clasicismului cam dulceag al vremii. Exponent, la 1846, al unui puritanism depăşit, D. Gusti face imprudenţa să atace *Băcălia ambiţioasă* a lui Alecu Russo, imputîndu-i sumedenia de „cuvinte cam groase" şi faptul că „personalitatea este cu totul nerespectată" [31]. Violenţa ripostei dezvăluie o seamă de principii dintre care cel mai important e acela al contiguităţii artei şi realităţii [32]. Ajunsă la un asemenea stadiu, critica literară s-a apropiat simţitor de reliefarea criteriului social, întrucît istoria însăşi i-l impunea. Către 1848, în societatea românească aveau loc frecvente tulburări, generate de ciocnirile ideologice dintre boierimea măruntă şi cea mare — pe de o parte — şi dintre interesele naţionale şi cele străine — pe de alta. Cum promotorii criticii literare româneşti erau în primul rînd oameni politici, se poate constata o însemnată înclinare de a subordona criteriul estetic celui social. Cu atît mai mult era uşurată această trecere, cu cît, de la începuturile ei, critica subliniase mereu influenţa socială a literaturii. Cînd scosese „Dacia literară", Kogălniceanu evitase cu bună ştiinţă să propage manifeste tendinţe sociale, căci, altfel, cenzura promptă a lui Mihalache Sturza Vv. şi-ar fi făcut simţită prezenţa. Din această pricină, abia după pregătirea cititorilor pentru receptarea unei literaturi naţionale poate Kogălniceanu să pună în circulaţie şi ideea unei literaturi sociale. Asemenea părere nu era străină epocii. Dar, pe cît vreme revistele lui Asachi o edulcorau, afirmînd vaporos, spre pildă, că teatrul e o „shoală de moral şi parados practic de literatură" [33], ceea ce e vag, Kogălniceanu menţionează cu o satisfacţie concretă că piesa lui Alecsandri *Iorgu de la Sadagura* e o „adevărată expresie a societăţii noastre cu toate ridiculele de astăzi" [34], iar V. Alecsandri nota cu o maliţie pe care cenzura a căutat să o îndulcească prin numeroase tăieturi, că volumul de satire al lui Antioh Cantemir este „o carte nepreţuită şi vrednică de a deştepta interesul românilor", după ce mai înainte o rezumase şi o comentase copios şi tendenţios [35]. Aşa se ajunge ca, spre sfîrşitul deceniului al V-lea al secolului trecut, în critica literară românească, naţionalul şi esteticul să fie subordonate în întregime socialului. Cu deosebire este vizibil acest fapt în anul 1848,

---

[30] I. Voinescu II, *Ceva asupra Bucureştilor şi a poeziilor domnului logofătului I. Văcărescu*, în Iancu Văcărescu, *Colecţie de poezii*, Bucureşti, 1848, p. VI.

[31] D. G[usti], *Băcălia ambiţioasă de d. R.*, în „Albina românească", XVIII, nr. 5, din 17 ian. 1846.

[32] A. Russo, *Critica criticii*, *ibidem*, nr. 13, din 14 febr. 1846.

[33] *Teatru naţional*, în „Albina românească", XIX, nr. 100, din 18 dec. 1847.

[34] „Foaie ştiinţifică şi literară", I, nr. 3, din 23 ian. 1844.

[35] V. A[lecsandri], *Critică*, *ibidem*, I, nr. 23, din 18 iunie 1844.

cînd judecata estetică urmează lozinca „dreptate și frăție evanghelică" [36]. Călăuzită tocmai după un asemenea principiu, critica literară selectează și publică în presa revoluționară numai poezii cu pronunțat caracter antifeudal. Se contribuie în felul acesta, la o nouă și puternică unificare a criteriilor de judecare a creației literare, căci, dacă în ceea ce privește problemele de prozodie sau de limbă, între cele trei provincii existau încă unele firești deosebiri, în aprecierea conținutului normele sînt unanim acceptate. Faptul e vizibil atît în Transilvania, unde „Foaie pentru minte, inimă și literatură" ori „Amicul poporului" fac să circule texte beletristice cu caracter revoluționar și traduceri din Lamennais, cît și în Țara Românească, unde „Popolul suveran", „Pruncul român", „Naționalul" și „România" publică număr de număr versurile înaripate ale lui Catina, Bolliac, Aricescu, prelucrări din Lamartine și Lamennais sau diverse pamflete. În Moldova, situația este alta. Absența unei prese atașate revoluției face ca literatura antifeudală să circule numai în manuscris. Totuși, ecouri ale orientării generale a criticii literare pătrund și în veșnic prudenta citadelă a lui Asachi: în chip cu totul aluziv, „Albina românească" informează pe cititorii săi că literatura ar fi capabilă să servească „reformele mîntuitoare" din țară, așa cum o face, spre pildă, în Serbia [37].

Alternarea criteriului național cu cel social precum și experiența căpătată între anii 1840—1850 duc la o maturizare a criticii literare românești din deceniul următor. Saltul este remarcabil. Contopite într-o unică normă, naționalul și socialul se vor numi de acum înainte *originalitate*. Obiectivele „Daciei literare" sînt preluate pe un plan superior. Dacă M. Kogălniceanu condamnase avalanșa de traduceri, Alecu Russo va arunca mănușa autorilor de imitații. Cu aceeași vehemență a polemicii, el va exagera — ca odinioară Kogălniceanu — meritele minorului Dăscălescu numai pentru motivul că, fiind „poetul răzășilor", poezia lui e „română pînă în cap" și nu byroniană, lamartiniană ori hugoniană" [38] și va recomanda, drept izvor de inspirație, „mitologia română, care-i frumoasă și purtată ca o rufă lepădată" [39]. Ce se înțelege prin originalitate reiese limpede din spusele lui Alecu Russo: atașarea literaturii în chip și mai hotărît decît pînă acum realității și îndrumarea ei violentă către folclor. Era un răspuns prompt la frămîntările politice legate de înfăptuirea Unirii. Lupta dintre unioniști și antiunioniști se ducea, în esență, între marea boierime și burghezie. Literatura, creație aproape exclusivă a ultimei, era chemată să-și spună și ea cuvîntul. Cum însă burghezia și mica boierime căutau să se sprijine, mai mult decît la 1848, pe țărănime, ele vedeau în creația populară un mijloc eficace de reînnoire a literaturii.

[36] „Naționalul", Craiova, I, nr. 1, din 24 aug. 1848.
[37] „Albina românească", XX, nr. 6, din 18 ian. 1848.
[38] A. R[usso], *Hronică literară*, în „România literară", I, nr. 44, din 12 nov. 1855.
[39] A. Russo, *Studie moldovană*, în „Zimbrul", II, nr. 2/1851.

Folclorul, după spusa lui Alecsandri, „însufla o tainică mîndrie" generației acestei epoci[40]; culegerea poeziilor populare era văzută prin prisma contribuției aduse la dezvoltarea spiritului patriotic[41]. Aproape programatic sînt expuse aceste puncte de vedere de C. A. Rosetti cu prilejul analizei poeziilor lui Alecsandri din volumul *Doine și lăcrămioare*. Pornind de la vechea premisă că „literatura... nu este decît expresia societății", iar poetul „nu-i și nu poate fi decît contimpuran"[42], ca și pentru a afla, pe o atare cale, izvorul originalității lui Alecsandri, Rosetti cercetează mai întîi situația socială din România acelei vremi, reliefînd importanța renașterii naționale, după care se oprește îndelung asupra circumstanțelor individuale, conchizînd că „dacă domnul Alecsandri n-ar fi avut fericirea d-a trăi în mijlocul sătenilor ș-a iubi, negreșit că nici el n-ar fi avut mîndria sătenilor, n-ar fi cunoscut limba florilor, a vîntului, a rîurilor, n-ar fi avut puternica energie a unui popul carele renaște și n-ar fi putut să ne spuie ce simte, ce crede, ce-i trebuie și ce voiește românul că să-și poată împlini misia sa pe pămînt"[43] și că poetul de salon e inferior celui care a scris doinele[44]. Așa dar, iată exprimat cu un moderat avînt romantic principalul punct de vedere oferit de critica literară românească din deceniul al VI-lea al secolului trecut. Cîțiva ani mai tîrziu, el va fi încă în vigoare, confirmat prin intervențiile lui V. A. Ureche și C. Bolliac[45]. Asachi însuși se simte obligat să laude mai întîi valoarea documentară a folclorului și abia în urmă să admită, rigid, și importanța sa pentru literatura cultă[46].

De o atenție sporită se bucură acum teatrul. Dacă pînă la 1850 critica literară își îndreptase privirile în special asupra poeziei, ca una ce domina epoca (între 1840 și 1850, apar numeroase cronici dramatice, dar, cu puține excepții, ele se referă numai la interpretarea scenică, nu și la text), după această dată ea e legată mai strîns de repertoriul dramatic național. Faptul e întrutotul justificat. Căci literatura noastră număra puține piese originale; comediile lui C. Caragiale, Millo ș.a. aveau un caracter mult prea ocazional. Singurul autor jucat cu asiduitate rămîne Alecsandri, din care motiv ajunge să nu mai prezinte mult interes[47]. Se insistă prin urmare asupra necesității de a avea

---

[40] [V. Alecsandri], *Poezia populară a românilor*, în „Bucovina", I, nr. 32, din 30 sept. 1849.

[41] Cf. „Oltul", I, nr. 31, din 20 aug. 1857.

[42] C. A. Rosetti, *Doine și lăcrămioare de d. V. Alecsandri*, în „Steaua Dunării", II, nr. 15, din 14 febr. 1856.

[43] *Ibidem*, nr. 20, din 25 febr. 1856.

[44] *Ibidem*, nr. 27, din 31 mai 1856.

[45] „Dacia", nr. 15, din 1 apr. 1861; C. Bolliac, *Revista literară*, în „Buciumul", II, nr. 241, din 10 iunie 1864.

[46] G. Asachi, *Poezii populare. Balade, cîntece bătrînești, adunate de d. V. Alecsandri*, în „Gazeta de Moldavia", II, nr. 20, din 17 mart. 1852.

[47] „Teatrul", I, nr. 4, din 20 dec. 1864.

ese cu subiecte autohtone, care ar fi bine primite[48]. Piesele străine, e lui Goldoni, de pildă, primesc aprecieri favorabile cînd sînt îndrep-te împotriva orgoliului feudal, socotit ca o „epidemie a societății"[49] nd condamnate cînd sînt nu numai de proastă calitate[50], dar și lipsite un conținut acceptabil[51]. De asemenea, li se cere să reprezinte o acți-e morală dar și națională[52]. Aceleași principii au valabilitate și în zul pulinelor romane naționale, de la care se pretinde „să ne puie ib ochi societatea noastră așa cum este", după exemplul lui Bolinti-eanu[53]. *Coliba unchiului Tom* este prețuită ca una ce e „săgetătura e a sclăviei"[54].

Astfel, în Moldova și în Muntenia, critica literară i-a călăuzit scriitori spre utilizarea motivelor folclorice, dîndu-le în schimb nă liberă în alegerea învelișului artistic. Alta este situația în Ardeal, nde creația populară slujește ca model din toate punctele de vedere. e aceea „Foaie pentru minte, inimă și literatură" publică multă poezie pulară, ba chiar organizează și un concurs de povestiri, anecdote și gende scrise în stil folcloristic[55]. Constrînși să se afirme pe toate ile, românii ardeleni reactualizează vechiul dicton al lui Eliade: crieți carii cum puteți mai bine, că deprinderea face din arator -orator"[56]. Date fiind dificilele împrejurări prin care treceau românii ansilvăneni oprimați de regimul habsburgic totalitar, preceptul elia-sc era aici încă valabil. Punîndu-l în circulație, critica literară arde-nească nu făcea altceva decît să se conformeze unor cerințe de din social și căuta, în felul acesta, să dea un nou impuls literaturii peste munți. De altfel, subordonată mai mult criteriului patriotic-ațional, critica literară din Ardeal impunea beletristicii punctul de edere al „Daciei literare", colorat cu o sensibilă nuanță iredentistă: insufleți vechile cronici, care cuprind timpii noștri de putere și mărire și a ne aduce aminte faptele cele mari ale strămoșilor ștri, pe carii să-i avem totdeauna înainte pe calea ce trebuie să măm ca să întemeiem naționalitatea română"[57].

Din cele spuse pînă aici, reiese cu limpezime că, între 1840 și 860, critica literară românească acorda o indiscutabilă prioritate con-nutului, pe care îl subordona ideologiei național-sociale. Este o tră-itură esențială, ce delimitează o perioadă distinctă: ivirea criticii terare române moderne. Tot ceea ce se făcuse mai înainte este

---

[48] *Cronică teatrală*, în „Patria", I, nr. 9, din 1 mart. 1885.
[49] G. I. Valentineanu, *Literatură*, în „Dîmbovița", I, nr. 28, din 14 ian. 1859.
[50] V. nota 47.
[51] R. Ionescu, [*Cronica teatrală*], în „Independența", I, nr. 24, din 27 oct. 1861
[52] „Românul", VI, nr 129, din 9 mai 1862.
[53] G. Sion, *Manoel*, în „Gazeta de Moldavia", III, nr. 11/1853.
[54] T. Codrescu, *Ibidem*, nr. 4/1853.
[55] „Foaie pentru minte,...", XXIII, nr. 24, din 7 apr. 1860.
[56] *Ibidem*, nr. 10, din 8 mart. 1860.
[57] *Ibidem*, XXVI, nr. 27, din 14 iul. 1863.

amplificat și adîncit; apare un criteriu de judecată care să ofere criticului un suport stabil. Rezultă că, spre deosebire de perioada anterioară, acum are loc unificarea normelor de apreciere a creației literare, consecință imediată atît a faptului sus amintit cît și a existenței unei sfere politice comune a promotorilor criticii literare din cele trei provincii. Încît Kogălniceanu află o largă audiență cînd înscrie în programul „Daciei literare", ca punct principal, publicarea literaturii românești nu numai din Moldova ci și din Muntenia și din Ardeal, conform unui principiu afirmat cu tărie: „țălul nostru este realizarea dorinții, ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"[58]. Absența regionalismului, ce avusese anterior urmări dezastruoase, se vădește în absența divergențelor conceptuale. Fructul acestei ambianțe este închegarea unei conștiințe literare românești, datorată nu numai scriitorilor, ci și criticilor. A contribuit mult la aceasta și constructivismul criticii literare dintre anii 1840—1860. Dacă pînă la apariția „Daciei literare" se introdusese obiceiul pamfletului și al negării totale, critica de acum instaurează o atmosferă de necesară obiectivitate: „critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea iar nu persoana. Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre... Literatura noastră are trebuință de unire iar nu de dizbinare"[59]. De aceea, majoritatea criticilor de după 1840 vor insista îndelung asupra a ceea ce trebuie să fie critica, pe care Eliade o înțelegea fie ca detractare, fie ca encomion[60]. De aceea și definițiile criticii sînt centrate toate pe necesitatea obiectivității: „critica este, ori, ca să zicem mai bine, ar trebui să fie, hotărîrea unei judecăți slobode, cu cuget curat, cu uitare nemărginită a numelui autorului și cu călcarea oricăriia patimi personale"[61]. O înțelegere mai largă a conceptului arată Alecu Russo, care reclamă criticului nu numai imparțialitate și logică, ci și cu deosebire supunerea la obiect prin „cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor"[62]. Mai precis și mai modern, dar izolat, A. Gallice, cerea criticului „să fie însuși artist", pentru a putea pătrunde intențiile unui scriitor[63] — opinie care, evident, nu a putut avea atunci nici un ecou.

Interesant este și faptul că tot acum se legitimează însăși necesitatea criticii. Mai interesant este că, în Muntenia, ideea oricărei critici — compromisă prin arbitrarul practicării ei — ori e respinsă de la bun început[64], ori e privită cu superioritate condescendentă. Încît străduința lui A. Gallice de a demonstra utilitatea criticii („îndreptează greșalile geniului omenesc, îl însuflețește, îl îndeamnă și-l oprește

[58] M. Kogălniceanu, *Introducție*, în „Dacia literară", I, nr. 1—2/1840.
[59] *Ibidem*.
[60] I. Eliade-Rădulescu, *Critică*, în „Curierul românesc", XIX, nr. 37, din 1847.
[61] M. A. Corradini, *Hai la vorbă!*, în „Album științific și literar", Iași, 1845, p. 148.
[62] A. Russo, *Critica criticii*, în „Albina românească", XVIII, nr. 13, din 14 febr. 1846.
[63] A. Gallice, *Teatrul francez din Iași*, în „Spicuitorul moldo-român", I, ian.-febr. 1841, p. 97.
[64] D. Bolintineanu, *Colecție din poezii*, București, 1847. Prefață (nenum.).

de a negriji lucrarea lui cea sevîrșită"[65]) pare să fi avut drept scop calmarea spiritelor din Moldova, alarmate atît de masacrele impetuosului Eliade, cît și de campania începută de „Dacia literară" și continuată de „Propășirea". Timorat, Bariț se găsește în grea cumpănă și, eclectic, socotește critica drept „acel mijloc care trebuie să limpezească atmosfera literară" [66].

Toate definițiile — cum se vede — sînt rodul fie al unei concepții fie al problemelor epocii, fie al ambilor factori. Așa se explică, de ce, după 1850, conceptul de critică ia o altă înfățișare, fiind definit nu prin specific, ci prin obiective : „prin critică nu înțălegem numai aceea care bate fără cruțare frazeologhia, sărăcia ideilor, pendanteria și obiceiurile literaturilor străine introduse cu patos în pămîntul român, dar critica sănătoasă ce răspîndește bunul..."[67]. Așa dar, critica literară își înțelege acum cu totul altfel misiunea ; ea nu distruge, lăsînd în urmă-i un loc pustiu, ci propune soluțiile care i se par nimerite. În acest sens, ea are un activ rol de îndrumător, ceea ce nu fuseseră în stare să ajungă formele criticii rudimentare de pînă la 1840. În amintitul articol, A. Gallice afirma că „treaba criticii nu este de a înforma talentul ; are numai a-l adeveri și a-l îmbărbăta cînd el se arată". Principiul conducător este enunțat aproape sub forma unei aprinse doleanțe : „datoria unui critic este de a păși pintre pretențiile, iubirile de sine, certile, adunările, fără a descuraja seau a vătăma pe cineva" [68] ; cu alte cuvinte ferindu-se de a jigni amorul propriu al artistului sau gustul public, criticul trebuie să se ridice totuși pe un plan superior, de unde să ofere o judecată-călăuză atît a artistului, cît și a cititorului. E un precept pe care critica literară a acestei epoci l-a respectat întocmai, trecînd peste el doar rareori și involuntar — fapt ce a contribuit în mare măsură la întărirea atmosferei de autocontrol optimist instaurată din 1840.

Din cele spuse pînă acum nu s-ar putea conchide cu hotărîre că critica literară dintre 1840—1860 ar fi dat îndrumări de natură exclusiv realistă. De altfel, așa ceva era și greu pentru o critică începătoare, care nu făcea distincție între feluritele curente literare și care, în bună măsură, era formată în spirit clasicizant dar altoit cu elemente romantice. „Realismul" profesat de Kogălniceanu, Russo, Bolliac sau Bariț înseamnă mai curînd respectarea unor principii și a unor tendințe politice și nu avea nici un fel de legătură cu gustul lor artistic. Așa se explică motivul pentru care se reclama insistență asupra descrierii reale a societății și, concomitent, se condamnau ireverențios romanele lui Balzac [69]. Cît despre Kogălniceanu, el îl aprecia pe autorul *Come-*

[65] A. Gallice, *op. cit.*, p. 95.

[66] „Foaie pentru minte,...", VIII, nr. 4, din 22 ian. 1845 ; *ibidem*, XI, nr. 4, din 26 ian. 1848 (notă).

[67] A. Russo, *Hronică literară*, în „România literară", I, nr. 44, din 12. nov. 1855.

[68] A. Galice, *op. cit.*, p. 96.

[69] G. Bariț, *Cărți, cititori*, în „Foaie pentru minte,...", VI, nr. 51, din 20 dec. 1843 ; cf. și „Curier de ambe sexe", periodul al II-lea, nr. 22, p. 225.

diei umane în virtutea unei mondenități de salon și nu a unor concepții estetice [70].

Dirijată după cum s-a văzut, judecata de valoare era concepută ca un mediator între artist și cititor. Altfel spus, critica literară era și explicativă. Nu este însă o caracteristică esențială, întrucît prin însăși organizarea ei, ea era destinată să îndeplinească cu precădere o funcție îndrumătoare : explicația nu-i servea decît ca argument și de mult prea puține ori ca mijloc de a-i înlesni lectorului pătrunderea intențiilor scriitorului. Exemplu elocvent pentru primul caz e critica făcută de D. Gusti piesei lui Alecu Russo [71]; pentru al doilea caz — critica aceluiași la *Ionică dragul mamei* de D. Miclescu [72]. Explicativă în adevăratul înțeles al cuvîntului nu va deveni critica literară românească decît mult mai tîrziu, după ce va fi dobîndit o seamă de cunoștințe teoretice capabile să o apropie de esența artei.

Un aspect de loc neglijabil al criticii literare din această perioadă îl constituie preocuparea pentru problemele limbii, în prezentarea căreia se cere făcută o distincție impusă de fapte : între 1840 și 1850 Moldova este atrasă cu deosebire de chestiuni privitoare la conținutul creației literare, fiind prin Kogălniceanu, Russo și Alecsandri, întemeietoarea criticii literare românești moderne ; după 1850 ea s-a atașat în mare parte problemelor lingvistice în litigiu. Muntenia, prin Eliade, acordă atenție cu precădere disputelor filologice, la fel ca și Transilvania, prin Bariț. Esențială este însă orientarea dată unei asemenea critici. Ignorarea valorii estetice a cuvîntului o investește cu atribute pur filologice. Se începe astfel atacul împotriva limbajului greoi al traducătorilor, cărora li se recomandă ca model limba populară[73]. Scriitorii sînt împărțiți în trei categorii (regaliști, radicali și juste-milieu) nu după ideologia, cum s-ar părea la prima vedere, ci după limba lor [74]. Pentru că Eliade e condus după un principiu diametral opus celui al moldovenilor : „fără limbă nu e nici o literatură națională" [75]. Din această cauză, în vreme ce Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Corradini, Gusti, Gallice discută exclusiv pe terenul ideologic, Eliade, mai puțin Bolliac și Bariț, se avîntă în aprinse controverse filologice. Drept urmare, dacă primii cereau „o piesă națională, un sujet al nostru istoric" [76], „Curierul românesc" deplîngea izgonirea de

---

[70] „Dacia literară", I, nr. 1—2/1840, p. 64 și „Album științific și literar", Iași, 1845, p. 57.

[71] D. G. [usti], *Teatrul național*, în „Albina românească", XVII, nr. 5, din 17 ian. 1846.

[72] D. G. [usti], *Teatrul național. ibidem*, nr. 4, din 13 ian. 1846.

[73] G. B[ariț], *Cărți, cititori, loc. cit.*

[74] [I. Eliade], *Literații români*, în „Curier de ambe sexe", periodul al IV-lea, nr. 23/1843 ; reprodus în „Foaie pentru minte,....", VII, nr. 8, din 21 febr. 1844.

[75] I. Eliade, *Început de Bibliotecă Universală*, în „Curier de ambe sexe", periodul al V-lea, nr. 8/1844.

[76] D. G[usti], *Teatrul național*, în „Albina românească", XVIII, nr. 83, din 20 oct. 1846.

pe scenă a „limbii naționale“ [77], care e „pură și frumoasă“, în stare să-i cucerească pe spectatori [78], și-l lăuda pe G. Baronzzi pentru haina aleasă a poeziilor sale [79]. În Muntenia, rar se întîmplă să fie apreciată vreo piesă în funcție de conținut, așa cum făcea G. I. Vernescu cu *O soare din mahala* a lui Caragiale, a cărei intrigă e socotită a fi „bine înnemerită cu morala națională“ [80].

În deceniul al VI-lea, în disputa filologică Moldova intervine mai fățiș și chiar mai brutal, căci pericolul latinist se agravase. Condus de un simț al limbii ce depășea cu mult pe cel al capilor școlilor latiniste, italieniste ori puriste, Alecu Russo luptă vehement și pasionat pentru apropierea de limba populară, „izvorul adevărat... unde stau ascunse încă și formele și stilul“ [81]; se recomandă limba marilor noștri scriitori din trecut [82]. Dar cu aceasta deosebirile dintre critica filologică și cea literară se adîncesc din ce în ce, ducînd în cele din urmă la separarea lor completă. Cu totul izolat, limbii îi este atribuită și o funcție estetică, nu numai de comunicare. E însă un fapt sporadic și lipsit de argumentare teoretică, dedus, de pildă, din modul în care Alecsandri înțelege să recenzeze volumul de versuri al lui Aristia, înjghebînd o parodie al cărei centru de greutate se află în mimarea artificiozității prețioase [83]. Conștiință a capacităților artistice ale limbajului arată și Alecu Russo atunci cînd, parodiind și el, persiflează cîteva clișee *(filomelă, orizont, azură)* care circulau în poezia epocii [84].

Privită izolat, critica literară a limbii era unilaterală. Considerată însă în ansamblul atmosferei din Moldova, Muntenia și Ardeal, deși păstrează mult din îngustimea unghiului conceptual, ea apare ca un complement important al criticii conținutului. De altfel, ambele sînt rezultatul aceluiași moment istoric, formînd un tot unitar și inseparabil și avînd, mai presus de toate, același țel: propășirea limbii și literaturii române.

Critica literară a perioadei 1840—1860 a fost preocupată și de prozodie, în al cărei domeniu se manifestă mai pregnant ca în altă parte existența a două curente diferite: unul clasicizant și altul național. Exponenții primului, mai toți adepți ai latinismului, recomandau prozodia greacă și latină. Ca urmare, în unele colegii din Ardeal se duceau polemici aprige pe tema silabelor lungi și scurte ale limbii române [85], iar Timotei Cipariu găsea în *Miorița*, monometri

[77] I. E[liade], *Teatrul național*, în „Curierul românesc“, XVII, nr. 24, din 23 martie, 1845.

[78] C. Bolliac, *Teatrul din București*, *ibidem*, nr. 18, din 2 mart. 1845.

[79] *Ibidem*, nr. 26, din 30 mart. 1845.

[80] G. I. Vernescu, *Teatrul național*, *ibidem*, XVIII, nr. 87, din 12 nov. 1846.

[81] A. Russo, *Cugetări*, în „România literară“, I, nr. 8/1855.

[82] D. Rallet, *Limba noastră*, *ibidem*, nr. 16, din 30 apr. 1855.

[83] V. A[lecsandri], *Critică*, în „Foaie științifică și literară“, nr. 20, din 28 mai 1844.

[84] A. Russo, *Studie moldovană*, în „Zimbrul“, II, nr. 2/1851.

[85] „Foaie pentru minte,...“, XXIII, nr. 2, din 12 ian. 1860.

hipercatalecți și dimetri brahicatalecți [86]. Concomitent, capătă tot mai numeroși aderenți părerea exprimată de Bariț și de Andrei Mureșanu conform căreia ar fi util să se urmeze normele versificației din limbile romanice [87]. Într-o polemică răsunătoare cu Vincențiu Babeș, Andrei Mureșanu se arată un susținător ardent al unei prozodii izvorîte din specificul limbii române, idee pe care o va relua și în 1853, cînd va cere poeților să citească versurile lui Eliade, Conachi, Alecsandri, ale căror exemple să le urmeze [88]. Izvorît dintr-o asemenea atmosferă, tratatul lui G. Melidon va oferi tinerilor numai regulele prozodice extrase din Asachi, Gr. Alexandrescu, Negruzzi, I. Văcărescu, G. Săulescu, V. Alecsandri, A. Donici, G. Sion ș.a.m.d. [89].

*

Impulsionînd literatura autohtonă, recomandîndu-i să se adreseze istoriei și folclorului, critica literară din perioada 1840—1860 a arătat o deosebită înclinare către valoarea socială a literaturii, privită din unghiul de vedere al conținutului ideologic. Fundată de marii oameni politici ai renașterii naționale și sociale — Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Eliade, Bariț — ea și-a cîștigat o serie de adepți credincioși prin Bolliac, D. Gusti, Corradini, A. Gallice, care au extins-o în toate cele trei provincii românești. Răspîndirea aceasta are consecințe și asupra specificului. În Moldova, unde îi sînt puse bazele, critica literară dă îndrumări hotărîtoare privind caracteristicile conținutului creației beletristice; o deosebită contribuție au avut-o revistele „Dacia literară", „Foaie științifică și literară" („Propășirea"), „România literară", „Steaua Dunării", precum și „Albina românească" ori „Gazeta de Moldavia". În Muntenia, situația era alta; după 1840, Eliade îndreaptă preocupările cărturarilor spre problemele limbii literare, în timp ce Bolliac merge paralel cu moldovenii. „Curierul românesc" și „Curier de ambe sexe" sînt principalele agitatoare ale criticii literare muntenești, secundate de mult mai puțin importantele „Dîmbovița" ș.a. Transilvania este receptoarea ambelor curente; siliți să-și declare pe toate căile naționalitatea și dreptul la existență, ardelenii acordă importanță atît conținutului cît și limbii, pe care se silesc din răsputeri să le pună în serviciul idealurilor sociale și naționale; „Foaie pentru minte, inimă și literatură", „Gazeta de Transilvania", „Telegraful român", prin condeiele lui Gh. Bariț și A. Mureșanu, sînt cele mai de seamă reprezentante ale criticii literare de peste munți. Unificînd normele de judecare ale creației literare și condusă de principiul constructivismului, critica literară din această perioadă s-a străduit să fie obiectivă și a contribuit la instaurarea unui climat favorabil creației beletristice originale.

[86] T. Cipariu, *Elemente de poetică*, Blaj, 1860, p. 167.

[87] A. Mureșanu, *Duplică, în „Foaie pentru minte,..."*, VII, nr. 46, din 13 nov. 1844.

[88] A. Mureșanu, *Românul și poezia lui*, în „Telegraful român", Sibiu, I, nr. 41—43/1853.

[89] G. R. Melidon, *Regule scurte de versificație română*, Iași, 1858, passim.

Accentuînd principiul moralizator, ea făcea dovada rămăşiţelor clasicizante; valorificînd folclorul şi istoria naţională — arăta că e legată şi de romantism. Coexistenţa acestor două aspecte conferă criticii literare româneşti de acum o trăsătură specifică, izvorîtă din amalgamul literar existent în provinciile româneşti. Treptat, se desprinde preferinţa pentru a doua componentă — ceea ce va duce la consolidarea criticii literare române moderne. Deşi nu e încă desprinsă cu totul de critica culturală (judecata de valoare estetică încă nu se constituise ca un domeniu aparte), critica literară dintre anii 1840—1860 va fi un serios punct de plecare pentru etapele următoare, care vor găsi totdeauna în ea o justificare şi un reazem.

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ROUMAINE DES ANNÉES 1840—1860

RÉSUMÉ

On ne saurait parler d'une critique littéraire roumaine jusqu'à 1840, parce qu'elle n'existait pas. Elle naquit dès que la revue „Dacia literară" fut parue. Rédigé par quelques écrivains roumains, conçu comme une réaction contre le classicisme vieilli, le programme de la „Dacia literară" incitait les écrivains à puiser dans l'histoire de la patrie, dans le folklore et à peindre les sites roumains.

Parue donc sous l'influence du mouvement romantique, la critique littéraire de cette époque est aussi le fruit de la renaissance nationale et sociale. C'est justement pourquoi le jugement confond toujours la valeur esthétique avec les valeurs sociales et ethniques. Ainsi elle réussit aussi à doter les critiques littéraires (tels que M. Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Bolliac, Gh. Barit, A. Mureşanu, A. Gallice), avec un principe unique, qui régna dans les trois provinces pendant une vingtaine d'années. Après 1850, les critiques littéraires ont commencé à apprécier l'oeuvre littéraire d'après son *originalité*, par laquelle ils sousentendaient des idées antiféodales vêtues dans des images spécifique au folklore roumain.

Les critiques littéraires de cette époque se sont éfforcés même de légitimer l'importance de la critique littéraire, discréditée dans la décade antérieure.

C'est la critique littéraire des années 1840—1860 qui établit les fondements de la critique littéraire roumaine moderne.